

# EN EL ALMA DEL RIO NO HAY INVIERNO

*Sauce desnudo de hojas  
que llora sobre el Eufrates  
(Al-Bayati / Elegía a AIXA)*

El Duque Harcourt en 1774 describía, con un esquematismo sin duda excesivo, los diferentes modelos de jardín y las características que a su juicio adornaban y singularizaban esta clasificación. Un francés, comentaba, recorrer su jardín a través de figuras geométricas, un inglés sitúa su casa sobre un prado, un chino, concluía Harcourt, construye delante de su ventana majestuosas cascadas. La referencia y su descripción, por elemental que parezca, no deja de revelar una fina intuición para esbozar en generalización tan evidente, los dos sistemas opuestos y complementarios sobre los que desarrolla la trama básica de la concepción, diseño y trazado del jardín a través de su historia. Naturaleza versus Artificio ha sido y continúa siendo en nuestros días un tema de debate para historiadores, críticos y constructores del jardín. John Dewwis, en 1704, justificaba la belleza de los trazados amparándose en la regularidad con la que el universo se manifiesta, “el universo es regular en todas sus partes y es por esta regularidad precisa a la que debe su extraordinaria belleza”. El modelo de jardín francés controla y transforma la naturaleza por medio del Discurso de la Geometría. Frente a esta posición, conocidas son las reacciones inglesas al esquematismo geométrico del trazado francés, contraponiendo la conocida tipología de “Prado a la inglesa”, polémica en cierto grado estéril ante un tema como El Jardín, que representa la expresión más sensible de transformar la naturaleza de acuerdo con el espíritu de las distintas civilizaciones.

La imagen con la que Harcourt describe el Jardín chino, introduce en una nueva dimensión muy característica de la concepción oriental, según la cual el jardín es un recinto enmarcado para la mirada y reflejo de un paisaje interior que viene a restituir el lugar perdido. El jardín como un *paisaje de ilusión*, asociado a la idea de paraíso, paisaje sin duda construido, pero paisaje sagrado. Recuperar el “Paraíso Terrestre” aparece en estas culturas como un sueño tejido en el discurrir del tiempo. Persas, babilonios, chinos,

japoneses y árabes, Ctésipon, Suse, Nínive, Babilonia, Kyoto, Granada, reproducen en sus diferentes contextos históricos la aventura por reconquistar, el lugar sagrado, el jardín celeste, la nueva casa de Adán. Si extrapolamos las tipologías de Harcourt con una visión más generalista, nos llevaría a tratar de descifrar el *valor de mediación* que el jardín tiene o representa dentro de la acción transformadora del hombre sobre la naturaleza como mediación racional o trascendente, como simulacro de la naturaleza o puente hacia la morada definitiva.

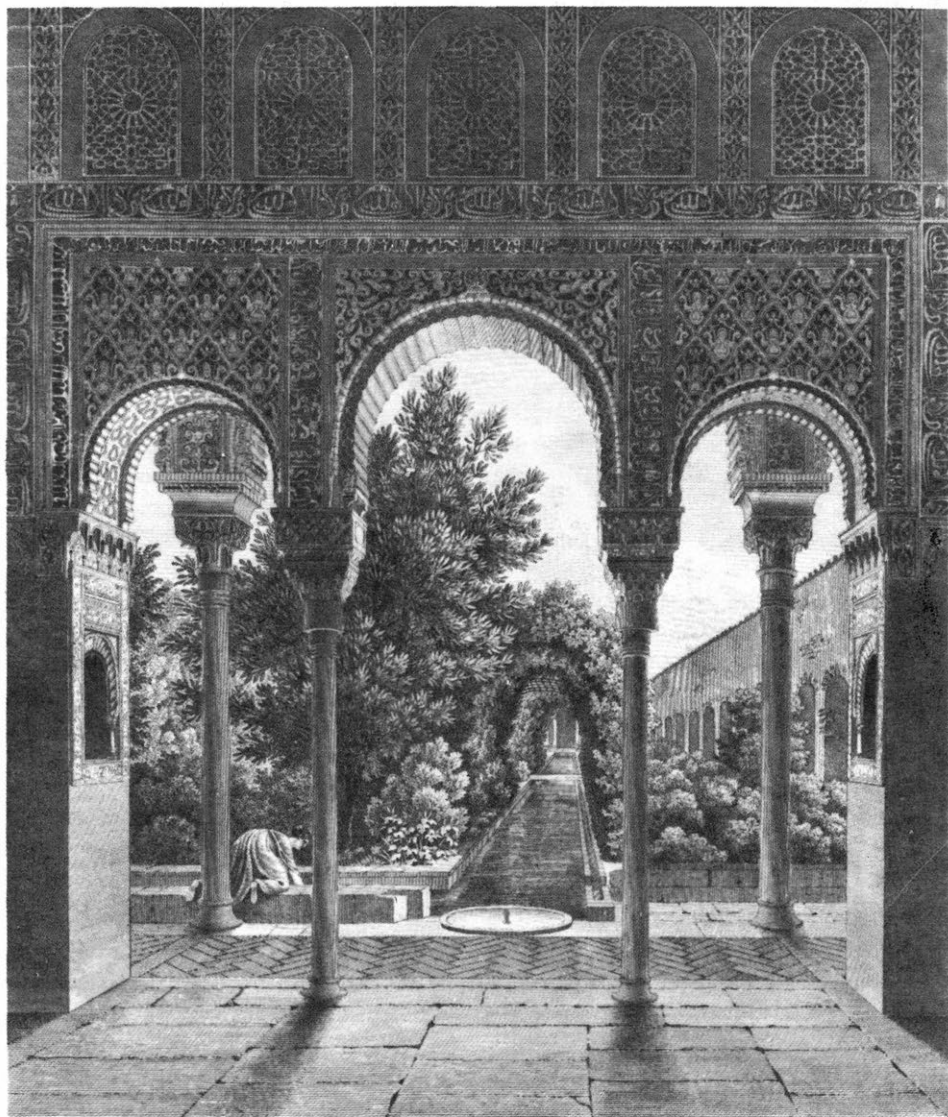
En una época como la que vivimos en donde la abolición del tiempo en el espacio es un hecho significativo, no es de extrañar que manifestaciones como la exposición JARDINES DEL ISLAM, traten de ofrecer una meditación sobre la función y finalidades del jardín en el entorno de una civilización tecnológica como la que se desarrolla en los finales del siglo. Su oportunidad revela una intuición responsable, al reclamar una atención precisa y concreta del estudio de la naturaleza y de su control, más allá de las especulaciones académicas o de los discursos naturalistas de la imitación.

No es la intención de estos comentarios de introducción a la exposición, ofrecer un análisis historiográfico ni conceptual del significado de los jardines islámicos, a la abundante y actual información bibliográfica que los temas del Islam suscitan hoy día, sino de hacer patente el poder de *mediación ecológica* que el *jardín* ofrece, entre un medio físico producto de los procesos tecnológicos de la sociedad industrial avanzada y el medio natural.

El jardín islámico es solidario de la ciudad, intrínseco a la casa y ordenador del territorio, sus formas originarias, como es sabido, se superponen a las culturas de los pueblos conquistados y su vinculación simbólica está imbuida de una profunda connotación religiosa, su formalización espacial y trazado arquitectónico responde a una indagación moderadora en la búsqueda de un equilibrio entre el espíritu y la materia, entre la "ciudad ideal" y "la ciudad hostil", la "ciudad de la muerte" y la "ciudad anhelada".

Para el árabe, la búsqueda de la ciudad perfecta fue una meta idealizada en su peregrinar de conquista y el jardín surge como un elemento urbano, como decisión planificatoria que garantice en la medida de lo posible un *ecosistema* entre la ciudad (artefacto complejo), máxime en una civilización nómada de la que parte el árabe, y la naturaleza no dominada. Como decisión planificatoria requiere de unos códigos reguladores a los que servirá el lenguaje de la geometría, al mismo tiempo que de unos contenidos simbólicos facilitados por sus creencias y costumbres. El árabe contempla y disfruta el jardín como espectador y adivino, goza del árbol, las raíces, la luz, el agua. Evoca el mar, las horas del día, el cambio de las estaciones, y en su perspectiva antropológica necesita simbolizar las preocupaciones centrales del hombre, amor, vida, muerte y resurrección.

"Una noria llorando en el Eufrates  
despertóme con su queja en la noche de la ESCALA"



*Patio de la Acequia. A. de Laborde, 1812.*

ha escrito con bellas estrofas el poeta contemporáneo Al-Bayati, para hablarnos del viaje nocturno que Mahoma realiza por los cielos desde la Mezquita Sagrada a las mezquitas más modestas y escondidas, pero al mismo tiempo refleja esa construcción poética, la sutileza de la metáfora religiosa, la referencia geográfica, el contenido filosófico, inscritos en unas referencias concretas, de lugar y tiempo. En la creación del jardín islámico concurren de análoga manera, simbolismo religioso, pensamiento filosófico y literario, artes plásticas, horticultura, ingeniería hidráulica y arquitectura. Su trazado viene marcado por una concepción *funcional y sensorial polivalente*, en su construcción incorpora los elementos compositivos más esenciales, el agua y las plantas, todo un bagaje aleatorio de contenidos dispuestos para el *goce de los sentidos* (luz, color, sonido, olor), como campo de experiencias para *nuevas técnicas agrícolas* y por último como *signo* de una naturaleza transformada, modelo terrestre del “jardín celestial”.

Si el origen de la ciudad árabe, como tantas veces se ha señalado, surge en el desierto, en el oasis se encuentra el futuro jardín, no sólo por sus referencias psicológicas, sino por las características propias que constituye el ecosistema que caracteriza al oasis y las características del microclima que configura su entorno. Las ciudades árabes son ciudadelas de conquista que requieren una planificación autosuficiente, defensa y subsistencia, refugio y ensoñación, serán constantes que van formalizando el espacio físico de la ciudad árabe, el futuro jardín islámico, surge al lado de la defensa, torres y partales, murallas y acequias, palacio y jardín, representan las secuencias espaciales por las que discurre el asentamiento urbano de la civilización durante los siglos de sus conquistas. No existe una disociación entre necesidades materiales y capacidad de ensoñación, los nómadas pre-islámicos, según cuentan sus cronistas, llegaron a sentir la estética antes que la técnica, la emoción a veces más que la necesidad.

Geógrafos y escritores árabes nos señalan como en el curso de las diferentes fases de la conquista, los pueblos sometidos no sólo fueron exterminados sino que sus culturas quedaron asimiladas a las propias que constituían el Islam. Aparece como evidente en lo que respecta a la construcción del jardín islámico, que fue de los persas de quienes los árabes recuperan las técnicas de las artes aplicadas y el dominio de la cerámica, de los egipcios las técnicas de regadío y la aplicación del agua como uso ornamental, de los romanos los códigos y la normativa agrícola, recogiendo técnicas, modos y formas de estas civilizaciones precedentes.

Resulta evidente que cualquier análisis que se suscita en torno a los orígenes y desarrollo posterior del jardín árabe, se acentúe de manera muy elocuente la índole psicológica y dependencia religiosa que subyace en torno a sus formas, origen y símbolos. Ha quedado probado, a través de una historiografía muy difundida, la vinculación que el jardín islámico tiene en relación a los trazados de los jardines persas y la similitud por lo que respecta a

la idea del lugar sagrado como “jardín celestial”. La vida del musulmán está ligada a una concepción de que la morada definitiva “paraíso mahometano”, es como un jardín imaginario, lugar de placer donde todas las aspiraciones del hombre serán colmadas.

Esta vinculación del concepto de jardín, como paraíso recuperado, intrínseco por otra parte a todas las grandes religiones, adquiere en el mundo del islam una singular preocupación, tratando de reproducir de forma diversa, modelos que reflejen en su entorno diario, el anhelo del “paraíso mahometano”, siendo el jardín la referencia simbólica, lugar de reflexión, manifiesto del poder de la creación, recinto considerado en sí mismo como un espacio de mediación de moradas.

El jardín islámico surge vinculado a un sentimiento religioso de la vida, y es asociado a la casa en la que introduce un valor de uso, transformando parte del jardín en pequeño huerto. La *tipología jardín-huerto* se desarrolla a través de la historia con diferentes transformaciones formales pero manteniendo su esquema original. Un eje verde alrededor del cual se desarrolla la morada, una zona destinada a la antesala de la casa, jardín propiamente dicho, un núcleo central (patio) con vegetación en recipientes y una zona posterior donde se sitúa el huerto, esta tipología se extrapolará después a los grandes conjuntos, fragmentando el jardín en pequeños recintos cerrados e incorporándolos entre sí por medio de adarbes y pequeñas exclusas espaciales que sirven de nexo entre los diferentes ámbitos. Existe en la sensibilidad del árabe una necesidad de crear y fundir arquitectura y naturaleza, intentando crear un paisaje elaborado reflejo de la “morada permanente” y expresión del tránsito terreno.

La vinculación del jardín a la casa, hace posible que el territorio doméstico sea concebido como un lugar sin transición entre *interior-exterior*, jardín ornamental (acceso), jardín privado (patio) y huerto familiar, son fragmentos de un discurso de la naturaleza que se integran en la casa, secuencia de espacios proporcionados y dispuestos según los usos y trabajos familiares. Espacios que permiten la simultaneidad de vivir todos los aspectos de un lugar. La luz, el agua, el color se manifiestan como elementos de un discurso polisémico que el árabe se dispone a leer y sentir según las horas, los días, los ritmos de la naturaleza, anticipo de varios siglos del *jardín de agua y de luz* con el que soñaron los cubistas de nuestra época.

El jardín islámico a diferencia de los jardines occidentales, no se presenta como una referencia escénica o una fantasía arquitectónica que sirve de fondo a las grandes fiestas como la moda del siglo XVIII, se construye como un modelo más permanente, configurando el *sentido del lugar*. La casa y el jardín han de ser un núcleo esencial de esa naturaleza solidaria que acompaña al árabe durante toda la conquista y civilización musulmanas, “no levanta templos sino lugares para que los hombres recen, porque Alá es demasiado grande para encerrarse entre paredes”.

Este *sentido del lugar* en la cultura árabe se traduce en una *formalización espacial polivalente*, como lo hace patente la incorporación del arte de las artes árabes, el lenguaje. Las descripciones epigráficas reflejan una correlación narrativa con el espacio que definen. El *lugar construido* nos relaciona con el lugar habitado, haciéndonos elocuentes sus contenidos espaciales. La continuidad espacial interior-exterior, casa-jardín, reflejan el “GENIUS LOCI” como un continuo espacial dirigido a todos los sentidos, no sólo para su perfección sino para su goce y disfrute, una atmósfera de hedonismo inunda el espacio suscitando un diseño que valore en principio la realidad, después, el correlato semántico, es decir, su capacidad para expresar la cualidad del espacio y como síntesis la forma que lo traduzca en arquitectura.

El jardín islámico es también un *lugar de referencias* en la vida cotidiana, soporte natural que cumple casi la misma función de las filosofías morales que adornaban el mundo antiguo, es una referencia paraíso imaginado, siempre que no pretendamos confundir mentira con imaginación, de ahí, que su *trazado sea preciso*, su *composición simple*, y la naturaleza que adorna, su *arquitectura esquemática y lineal*. Espacio el del jardín islámico como lugar de referencias, por su forma y el contenido de sus símbolos, su interpretación requiere una dimensión antropológica que englobe algo más que una exclusiva interpretación funcionalista. El constructor del jardín árabe al modo de los poetas simbolistas del occidente también identificó poesía y naturaleza aunque pueda parecer exagerado tal simplificación. Resulta difícil entender la arquitectura del jardín islámico, sin antes desentrañar el sistema de analogías simbólicas que sus elementos representan y el paralelismo que con la poesía encierran.

Algunos son evidentes: la naturaleza ordenada y transformada se manifiesta distinta de una visión convencional, responde de manera alegórica a otras tradiciones y está ordenada para formalizar otra realidad. Son espacios de pocos elementos y muchas sombras, faltan las grandes espesuras, el vegetal solemne, el artificio podado, el laberinto inacabado. Es por el contrario el jardín islámico, el proyecto de un espacio donde meditar e indagar el camino que lleva al encuentro con la “identidad perdida”.

El jardín islámico representa una invención espacial, una formalización simbólica de la naturaleza transformada, es una parte esencial de la espacialidad islámica en una fase que ha superado las hostiles condiciones de vida del desierto y donde la imaginación del árabe deja patente su condición de observador privilegiado frente a la naturaleza, del goce de sus atributos y del respeto por su conservación. O con metáfora más precisa en la prosa de Octavio Paz, “Irrealidad del mundo en la última luz de la tarde”.

Antonio FERNANDEZ ALBA

Arquitecto. Catedrático de  
Composición de la Escuela de  
Arquitectura de Madrid